Sandro Penna: un viaggiatore in punta di piedi

Franco Sepe
Universität Potsdam
sepe@uni-potsdam.de
https://orcid.org/0000-0001-7588-809X

Abstract

Sandro Penna, piuttosto *flâneur* che viaggiatore di razza, ha vissuto, osservato e descritto i luoghi e la gente incontrati nei suoi rari itinerari italiani in alcuni suoi articoli apparsi negli anni Trenta e poi ristampati in un volume di prose quattro decenni più tardi. Con il medesimo stupore che conosciamo dalla sua poesia, egli si pone di fronte alla semplicità e alla bellezza dei tratti umani più comuni e del paesaggio da cui è circondato facendoli interagire con gli umori cangianti e l'anelito vitalistico di un incorregibile solitario.

Parole chiave: Sandro Penna; viaggi; prosa; città e campagna; solitudine e vitalismo

Abstract. ***Sandro Penna: a quiet writer*.**

Rather a flâneur than a race traveler, Sandro Penna lived, observed and described the places and the people he met in his Italian journeys. It is documented in his articles from the 1930s, which were four decades later printed in a prose volume. Just with the same amazement he irradiates in his poetry, the simplicity and beauty of human traits and the surrounding landscape are faced. They all interact with the changing moods and the yearning for the life of an irrefutable loner.

Keywords: Sandro Penna; journeys; prose; city and country; solitude and vitalism.

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.448 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Sandro Penna non ha girato da cronista l'Italia intera o una sua porzione consistente per raccontarla, non ha viaggiato in regioni e città della penisola per farne una serie cospicua di resoconti giornalistici, cronache per quotidiani e riviste poi decantate in prose letterarie e più tardi edite in uno o più volumi. Pertanto l'unico documento vòlto ad attestare i rari itinerari penniani che lo ispirarono a scrivere di alcuni luoghi, quasi sempre cittadini o poco distanti dai centri abitati, è costituito dalle prose contenute in *Un po' di febbre*. Il libro, che al suo apparire, nel 1973, fu assai apprezzato dalla critica, trae origine da una serie di "racconti e fogliettini sparsi" (Penna, 1977, p. 157) trentanove in tutto; un materiale, come spiega l'autore nell'Avvertenza, da anni soggiacente in un angolo della sua casa. Penna, sollecitato da amici ed estimatori, si decide "vincendo infine le ritrosie" (p. 157) a pubblicare quei testi in parte già apparsi, dal 1939 al 1941, su quotidiani e riviste (*L'Ambrosiano*, *Il Giornale d'Italia*, *Oggi*, *Corrente*, *Il Mondo*), in parte inediti.

A detta del suo biografo Elio Pecora, "del libro Penna si pentì subito, sosteneva che quei fogli gli erano stati sottratti, che erano andati persi i due appunti più riusciti, quelli che riteneva quasi perfetti" (Pecora, 1984, p. 212). Ma è certo un bene per i lettori e per gli studiosi del poeta perugino che questo volume di prose abbia potuto vedere la luce, tre anni prima della morte dell'autore, avvalendosi in tal modo di una sua propria sistemazione degli scritti , ovvero di quella disposizione e successione di testi non cronologica ma fedele a una sua certa idea evolutiva, in senso strettamente biografico e di poetica, che Penna definisce con il termine "progressiva chiarificazione" (Penna, 1977, p. 157). Del resto è proprio questo suo intenzionale intervento strutturale sul materiale soggiacente a far sì che l'insieme si presenti agli occhi del lettore come un corpus unitario. E pur scindendosi la raccolta in racconti per lo più scritti in terza persona, e in narrazioni, tutte in prima persona, di brevi viaggi, escursioni nelle periferie cittadine, passeggiate solitarie o miti incursioni tra la gente, lo scarto non è quasi mai avvertibile perché ciascuno degli scritti condivide con tutti gli altri, oltre a cifre e stilemi che richiamano costantemente l'opera in versi, anche elementi figurativi assai ricorrenti che creano una certa coerenza e coesione a livello macrostrutturale.

I testi relativi agli spostamenti nello spazio peninsulare, una decina circa, si dividono a loro volta in descrizioni di viaggi (*Angolo di Via Porpora*; *Due Venezie*; *I due poeti; Viaggio in Ciociaria; Sud*); e in gite ed escursioni fuori città o passeggiate al suo interno (*Lido di Roma; Sulle rive di una Marrana; Passeggiata notturna; Aspetti di Milano; Serata milanese; Tutte storie*). Passiamo a riassumere e a osservare le caratteristiche che contraddistinguono ciascuno di questi scritti.

Nella rimemorazione penniana di Venezia, la città lagunare si sdoppia nel ricordo in una "prima Venezia, una Venezia di un'ora, [che] è una Venezia piovosa, non autunnale, estiva" (*Le due Venezie*, in Penna, 1977, p. 63), e in "una seconda Venezia, Venezia di un giorno, [che] è una Venezia luminosa, non estiva, quasi ancora invernale" (p. 64). Quali sono le primissime impressioni dell'autore in visita, una visita lampo, nella città-arcipelago considerata unica

al mondo? Penna parla di una "Venezia all'estero", una Venezia straripante di turisti ("fui preso tra una calca cicaleggiante di stranieri che non mi lasciarono più solo un minuto") (p. 63), che lo fa sentire spaesato e desideroso di incontrare un volto a lui più familiare ("cercavo amoroso un volto dai neri capelli ricciuti, dai neri occhi brillanti: un Italiano") (p. 63). A soddisfare questo suo desiderio è il bigliettaio "dal nero virile "impermeabile" sulla snella persona adolescente") (p. 63); un bigliettaio diverso da quello a lui ben noto "stanco o di cattivo umore" dei tranvai cittadini. È infatti solo abbandonandosi a questo "dolce incubo infantile" che Penna può ritrovare la forza che gli occorre per superare lo smarrimento e il senso di soffocamento procuratogli dalla moltitudine di turisti stipati insieme a lui nel vaporetto. Confortato e messo a proprio agio da una inattesa reciproca simpatia ("Là, s'io avessi voluto, avrei potuto mettermi a giocare col giovanotto, che avrebbe certamente dimenticato i biglietti degli altri passeggeri") (p. 64), il poeta può fare a meno della sua consueta ritrosia e decidere di lasciarsi andare alle estatiche visioni che fioriscono a dismisura dalla città sull'acqua ("Passammo sfiorando le meraviglie che tutti sanno, girando e rigirando in una maniera che neanche un gatto ritroverebbe da solo la via del ritorno") (p. 64). Piazza San Marco, culmine di queste meraviglie, riesce a incantarlo a tal punto da farlo sentire al di là di ogni emozione provata nei siti d'arte della penisola italica ("Qui le bellezze divennero favolose: eravamo forse in Oriente. Dov'erano "San Pietro", o Assisi, o "La Loggia dei Lanzi"? In quale paese lontano della nostra memoria?") (p. 64).

La seconda Venezia, che conserva ancora qualcosa dell'inverno benché "luminosa", gli consente invece di vedere in una luce nuova le sue bellezze ora colte nella vita di tutti giorni, senza l'assillo dei turisti ("E questa volta conobbi i veneziani, salivo e scendevo i ponti con loro, tutto era luce, anche le loro voci") (p. 64). Dopo di che, lasciatosi alle spalle lo splendore dei celebri palazzi e la "loro indole vanitosa", Penna decide di recarsi al Lido, ovviamente deserto, o quasi, per via della stagione. Nel dirigersi a piedi verso il mare, egli sente "l'indefinibile malinconia di un museo di orge all'alba" (p. 65). Non vi è più traccia della veste mondana, tutto è accaduto mesi prima, ed è "tutto morto per ora") (p. 65). Ma proprio questo vuoto, da riempirsi unicamente con il fantasma di ciò che è stato, è per lui la vera, grande attrazione ("qualcosa che non so mi spinge, sempre, verso i luoghi della vita, della più fitta vita, proprio quando si ritrovano deserti") (p. 65). Giunto infine al mare, svanisce la malinconia generata da un "senso di ristretta angoscia", per diventare, con uno scarto ossimorico assai frequente nello stile del poeta, "la felice malinconia dell'amore" (p. 65).

Contiguo a questo testo in prosa, nel quale due diverse immagini di Venezia sono presentate nel loro contrasto stagionale – testo che risale probabilmente al 1937, come sostiene Deidier (Penna, 2017, p. 1235), perché Penna, in visita a Trieste dal suo amico (e primo scopritore) Umberto Saba, avrà approfittato della vicinanza per recarsi nel capoluogo veneto – è *I due poeti*, dove, non nominato, il "grande poeta" triestino si imbarca insieme a lui su un vapore che li porterà in gita a Capodistria. Seduto al fianco del cantore,

suo omologo, dell'infanzia innocente, Penna si eccita "al vento della corsa in mare", "gode infantilmente delle spume che il battello solleva nel fendere l'acqua", e questa sua "ingenua esultanza", approvata con simpatia anche da altri che gli stanno vicino, "rende felice" il suo amico (*I due poeti* in Penna, 1977, p. 67). Durante quella gita pomeridiana a Capodistria, Penna, come scrive Elio Pecora, "vide l'amico-padre contento della sua contentezza, si sentì amato per quel che era" (Pecora, 1984, p. 152 – 53). La sosta che il vapore fa presso il sanatorio, getta però un'ombra fugace sulla gioia del perugino, il quale, alla vista dei pazienti "vestiti di bianco nella bianca luce marina" (Penna, 1977, p. 67), avverte un'improvvisa malinconia; sentimento che svanisce rapido non appena l'imbarcazione si stacca dal molo ("Ma ripresa la corsa, sconfitta è qualsiasi malinconia, e la vita, si sa, è più cara se così minacciata") (p. 67).

La spiaggia "breve e sassosa" di Capodistria, appare loro desolata; Saba propone "di fare un tuffo"; i due noleggiano un costume da bagno; ma seduti poi sui "sassi già freddi" per via del sole che sta declinando, Penna si sente un po' ridicolo con quel costume troppo grande, e in quella loro "impacciata immobilità" gli pare "di essere dentro una buffa cartolina già stinta dal tempo" (p. 68).

Indossati nuovamente i loro abiti, fanno ancora un giro nella cittadina, dove altro non si dà, se non "la vita di ogni paese". Seduto al caffè della "bella piazza antica", davanti a "un dolce avaro di dolcezze", mentre l'amico sfoglia nostalgico "l'orario per il ritorno", in questa piazza molto italiana Penna rivive in un *déjà-vu* le altre piazze che ha conosciuto in Italia, e gli amici con cui le ha frequentate ("Rivedo questi miei antichi amici e con loro la mia vita, fin qui") (p. 68). In compagnia del "povero caro [mio] vecchio amico" (p. 69), l'atmosfera si colora del sentimento di quei passati ricordi, proprio secondo il modello leopardiano per cui certi luoghi, richiamandone alla mente altri, vi trasferiscono, per via delle somiglianze e degli umori provati, lo stesso diletto.[1] Tranne un breve accenno al passeggio nella piazza di ragazze e "giovanotti eleganti", salutati da qualche ciclista di passaggio, non si trovano in questo scritto vere e proprie descrizioni del paesaggio urbano, se si eccettua la pura menzione di "un oscuro lungo caseggiato" che poi altro non è che "il penitenziario famoso di questo paese". Il discorso, al solito, indugia appena su qualche dettaglio esterno, coglie *en passant* alcuni connotati fisici delle persone cadute nell'orbita dell'osservatore, per deragliare subito dopo verso il vissuto emozionale innescato dalla "visione introspettiva del ricordo" (Penna 2017, p. 1237).

Viaggio in Ciociaria è intitolata un'altra di queste prose, la più lunga del volume. Il lessema viaggio appare direttamente nel titolo, ma in generale di viaggi intesi come spostamenti aventi una lunga durata o un'estensione particolare nello spazio, nel caso di Penna non si può mai davvero parlare, trattandosi il più delle volte di gite di qualche giorno e di brevi escursioni, quasi sempre annotate in forma diaristica e solo successivamente rielaborate in chiave narrativa, come è avvenuto per il testo di cui ci stiamo per occupare. Articolato in due racconti (*Il sonno del povero*; *Ragazzi*), apparsi originariamente sul

1. Si veda anche Marcheschi riportato da Deidier in Penna, 2017, p. 1237

periodico *Oggi*, nell'anno della stesura, il 1939, *Viaggio in Ciociaria* riporta le impressioni ricavate da una visita nei luoghi originari della madre di Penna, cioè il Lazio meridionale. Il primo dei due brani inizia con la descrizione di alcuni momenti del viaggio in treno: il gesto cordiale, da parte del narratore, di offrire un poco del cibo che ha con sé ai suoi involontari compagni di viaggio, prossimi ad addormentarsi; la ricerca di altra gente, più giovane e più viva, di cui fare la conoscenza ("più del paesaggio, del resto notturno, erano adesso le persone ad attirarmi") (*Viaggio in Ciocaria*, in Penna 1977, p. 87). Lungo il corridoio del convoglio, in uno scompartimento poco più avanti, la sua curiosità viene premiata. È ora la bellezza dei volti giovanili, la presenza fisica di questo gruppo di ragazzi a fare presa su di lui ("Subito notai la bellezza di tutti, carattere di tutta la gente che s'incontra a sud di Roma") (p. 87); essa svetta sui modi vivaci delle "ragazze chiassose intorno a un calmo e solo giovane", emana dalla "nativa purezza dei loro sguardi". Penna è affascinato da questa visione, come può esserlo un pittore, un fotografo ("la luce era nei denti e nelle labbra perfino"), e, dovendo far uso della parola scritta, ricorre al suo personale vocabolario poetico ("tutto li rendeva infantili e puri nella diffusa sensualità che li dominava") (pp. 87-88). Il contatto fra questi ragazzi, che agiscono con la massima naturalezza, viene descritto da Penna con la doppia coppia di aggettivi "affettuoso e limpido", "chiaro e leggero"; e, moralmente ribadito, come "lontano da qualsiasi lubricità". C'è in Penna, come del resto anche in Pasolini, una enfatizzazione della gioventù intesa come costante ricerca di un candore, di una purezza non ancora stravolti dai dettami della vita adulta e dalle norme sociali, di quella "naturale sensualità, che restava miracolosamente sana malgrado la repressione", come scriveva Pasolini recensendo *Un po' di febbre* (Pasolini, 1975, p. 181). Il culto per questa fase transitoria dell'evoluzione maschile, e gli stessi sentimenti d'amore per i fanciulli, sentimenti da Penna tradotti in limpida forma poetica, contengono in sé una castità che è l'esatto contrario della condanna morale e del disprezzo della società civile del suo tempo.

L'arrivo a Frosinone avviene all'imbrunire. Dal suo albergo Penna vede sotto di sé la valle "immensa e buia, coi lumi addormentati a fior dei colli, come in un sonno ad occhi aperti" (Penna, 1977, p. 89). Al risveglio, spalanca la finestra al "suono malinconico di piffero e organetto" e "ansioso di un primo incontro con quella campagna" scende "quasi di corsa fra sentieri fitti di rosa e del nero delle more". Nel sottofondo si odono "rari canti di contadini" e "un vocio di bambini". Immerso in una quiete bucolica appena increspata da quei suoni umani, ode un fruscio da una siepe che richiama di colpo la sua attenzione. Dietro vi si nasconde una capretta nera intenta a "strappare con delicatezza i germogli". La capretta, quasi un cucciolo, che non possiede (questo siamo noi a dirlo) la saggezza della capra barbuta di Saba, la saggezza millenaria di un popolo eletto, alla sua vista fugge "all'indietro terrorizzata, scomposta".

Più tardi, mentre attende l'autocorriera per Veroli, Penna osserva un uomo disteso su un sedile, il quale destandosi improvvisamente dal sonno

impreca irragionevolmente contro di lui; tuttavia la reazione dell'uomo, di per sé assurda, anziché offenderlo, trova tutta la sua comprensione, una comprensione fatta di rispetto per il ceto inferiore e le sue brusche maniere ("Risi pensando che se i nevrastenici ricchi sanno trovare la quiete in mille maniere, è pur logico e bello che un nevrastenico povero esiga il silenzio anche in piazza") (p. 90). A Veroli poi Penna, guidato da un "ciociaretto" che si è offerto (non senza compenso) di portargli la valigia, vaga sotto la pioggia in cerca di un alloggio. Trovatolo, e subito "desideroso di novità", esce per godersi l'ultimo sole "fra le grida dei ragazzi", quasi dimenticando le ragioni che muovono il viaggiatore forestiero ("Il paesaggio che da quell'altezza si scopriva era ancora più vasto e più bello dell'altro visto a Frosinone, ma quella sera io non vissi che di quei popolari incontri") (p. 91).

Nel secondo racconto, che si svolge nella campagna sottostante, l'autore ne esplicita il soggetto già nel titolo (*Ragazzi*). Al centro della narrazione è un pastorello, già conosciuto la mattina a messa, che ora gli sta accanto e non disdegna di aggiungere i propri saluti ad un amico lontano al quale Penna scrive della sua "vita di campagna" (p. 92). Dopo aver partecipato al forestiero le sue simpatie e antipatie per le proprie bestie, il ragazzo mostra a questi un cavallino morto il giorno prima in uno sciame di mosche appena ravvivato dal lancio di un sasso sul "ventre gonfio a tamburo" (p. 93). Penna lo segue per assisterlo nel suo compito principale, che è quello di sorvegliare le bestie; il pastorello "vigile e favorevole come il meriggio stesso " ricambia con le sue "parole vive e calme". A un certo punto il ragazzo decide di condurlo a casa sua, per presentargli "la mamma, il cane, il gatto, l'organetto, il pane nero e il pane giallo"; poi, in omaggio all' ospite amico, "con la bocca piena e con foga amorosa" comincia a suonare l'organetto „come un essere in preda alla più sfrenata passione". Risalendo verso il paese, una nuova prova di amicizia: a certe bambine che "avevano dato fastidio" e tramavano ancora qualche gesto irriverente verso quell'uomo nuovo dalle loro parti, il piccolo pastore infligge loro, dimostrativamente, una punizione ("Ne acchiappava una e la picchiava piuttosto forte, un'altra la tirava per le trecce ridendone felice, a tutte diceva parole di serio disprezzo e le scacciava correndo all'impazzata") (p. 94).

Poco più avanti, dopo essersi esibito "dritto in equilibrio sulla sella del muletto che trottava" (pp. 94-95), il ragazzo, unitosi ad altri appena arrivati, si diverte a schiacciare lumache "annullandone il corpo in una striscia molle e scintillante" (pp. 94-95). La reazione dell'adulto è di pura pietà verso quelle bestioline, sentimento questo chiaramente sconosciuto a ragazzi di quell'età, per cui di fronte a quel voluttuoso gioco, a loro insaputa sadico ("gli occhi di tutti loro scintillavano di innocente gioia") il narratore appare diviso nelle proprie emozioni e incerto su quale atteggiamento assumere nei loro confronti ("Io sono confuso e non saprei se baciare o punire tanto candore"). È con grande naturalezza che il "piccolo amico" si accomiata, infine, da quello grande, invitandolo al riposo, sotto un ulivo, con un "dormi, dormi". Con un'ultima immagine agreste, quella degli "uomini della domenica" che scendono verso la campagna, mentre Penna risale al paese, accompagnati dalla

musica della festa, "nel sole dell'ultimo meriggio [dove] si vede fra il verde il bicchiere luccicare" (p. 96), si conclude il resoconto di questo viaggio nella "materna" Ciociaria – sollievo, anche se effimero, a quella solitudine vissuta dal poeta come un destino, una condizione immutabile (e tuttavia beata, perché particolarmente proficua allo spirito) tanto insistita nei suoi versi, nelle prose, nei diari.

Di una gita di piacere tratta il racconto intitolato *Lido di Roma*. Un tragitto di appena venti minuti, partendo da San Paolo, che porta verso il mare "in altro clima, fra la stessa gente che è diventata altra gente".[2] Perché il "vero" romano, a differenza dei nordici – Penna era appena rientrato dal suo soggiorno milanese – che non sanno "abbandonarsi per niente alla voluttà del viaggio", incapaci come sono di rinunciare alle loro "amate schiavitù cittadine", fiuta già col pensiero l'aria marina, guardando fuori dal finestrino con "la sigaretta fumata lentissimamente", o mentre spassionatamente sfoglia il giornale sportivo; oppure "giocando a carte febbrilmente", come fa "il gruppo di ragazzacci" pronto però a mollare il gaio passatempo appena intravista la mèta.

Una volta giunto al lido, lo scrittore indugia lungo "il grande viale parallelo alla spiaggia" (Penna, 1977, p. 48), soffermandosi a "osservare, ascoltare la vita di quella moltitudine di pelli bianche, rosse, nere", prima di decidersi a entrare in uno spogliatoio e cambiarsi. Questa specie di *introibo*, che all'immersione nell'acqua fa preferire quella tra la gente, è presente, come abbiamo visto, anche nel racconto *I due poeti* (in ambedue i testi, è assente nella descrizione il bagno), dove è Saba a proporre di tuffarsi, mentre il suo amico e omologo, che annaspa in un costume troppo grande, è malinconicamente seduto a contemplare se stesso.

All'ombra di una casa in rovina, Penna non volge lo sguardo verso il mare, bensì verso l'interno ("Cercavo con lo sguardo qualcosa di Roma […] Il mare, la spiaggia, i sudori, le pelli non esistevano più ed erano a trenta passi dalle mie spalle"). L'Urbe, dove il poeta si era da poco nuovamente insediato, per restarvi fino alla fine dei suoi giorni, era tra l'altro il luogo in cui si era trasferita e viveva da tempo sua madre, dopo la separazione. Adesso, dalla sua postazione, è impossibile riconoscere a distanza un particolare architettonico, una sagoma o qualsiasi altra forma che lo ricongiunga con gli occhi all'amata capitale, e questo vuoto che il sentimento riempie di nostalgia lo riconsegna alla sua solitudine, qui resa liricamente con l'immagine di un cavallo solitario appena scorto nelle vicinanze ("Il cavallo vagava, chinava la testa su qualche ciuffo d'erba, e non era assolutamente di nessuno. Come i miei occhi non avevano trovato Roma, non trovarono l'uomo del cavallo. Io ero solo"). Subito dopo però la scena cambia per questo "osservatore appartato, la cui solitudine diventa, piuttosto che una condanna, un formidabile vettore narrativo".[3] Nella

2. *Lido di Roma*, in Penna, 1977, p. 47 Il brano incipitario che sia qui che nel racconto ciociaro descrive il viaggio in treno, prende le mosse da un motivo ricorrente nell'opera in versi di Penna.
3. Cfr. Deidier, in Penna, 2017, p. 1230.

sua orbita c'è adesso la gente in spiaggia dedita alle sue consuete attività. Rivede Gerardo, ventenne "dal bell'accento romano" e col "viso di bambino sorridente" che indugia sotto la doccia; osserva la gustosa scenetta, qui descritta con fulminea concisione, della madre italiana, affettuosa e insieme implacabile verso il figlio disubbidiente ("Una madre vigorosa e rotonda aiutava con la mano gli ultimi passi del figlio che usciva dal mare e lo prendeva poi a ceffoni con l'altra mano") (*Lido di Roma*, in Penna, 1977, p.49).

All'approssimarsi del crepuscolo, lo scrittore avverte l'ormai familiare richiamo ("Ma come mi accorsi che il sole tendeva al declino, un desiderio mi prese di umane amicizie").[4] E qui un giovane benzinaio fa proprio al caso suo. Incuriosito dall'estraneo venuto a sederglisi accanto, il ragazzo abbandona la lettura del giornale e inizia a far domande ("Mi rovesciò addosso le più infantili nostalgiche domande sempre con quel sorriso avido di vita"). Chiede di Milano, fa commenti, è pieno di invidia per la libertà di cui può godere un giornalista; Penna è felice di questa nuova intesa, e dell'attenzione manifestatagli da questo giovane sconosciuto ("E gli occhi avidi di vita mi fissavano con casta ammirazione"). Rianimato da questo primo successo, che lo riscatta ancora una volta dalla diurna solitudine, cerca di procacciarsene altri, per poter "passare di stupore in stupore" (Penna, 1977, p. 50). Ad attirare la sua attenzione è ora un barista quattordicenne, il quale, invece di dare una mano presso l'affollatissimo caffè nel quale il poeta rinuncia ad entrare, se ne sta fuori comodamente a fumare "sdraiato da gran signore su una poltrona, con cert'aria consapevole d'ironia". E a nulla valgono i richiami a suon di fischi del giovanotto venuto fuori dal caffè "col grembiulino bianco ma meno tenero di aspetto", e la replica, poco dopo, del medesimo con "un gesto frettoloso e minaccioso della mano". Perseverando nella sua posa da gran signore, tirando "una boccata dalla sigaretta più languida che mai", il piccolo barista inadempiente, "elettrizzato dall'aria estiva", sostenuto nella parte del fanciullo sfrontato e ribelle dallo sguardo ammirato e benevolo di Penna – che vede in lui una sorta di efebo, come Aschenbach aveva fatto con Tadzio nella nota novella manniana trasposta in film da Visconti, ma qui non senza qualche tratto smaliziato ("I suoi capelli erano proprio quelli dei giovanetti delle statue antiche, e tutto il resto era forse lo stesso con in più il fuoco di quegli occhi e di quella sigaretta nel crepuscolo romano") – si fa sfacciatamente beffa del lavoro e del suo collega. Dunque, ci vuole ben altro per ricondurlo alla triste realtà, italiana ma non solo, del lavoro minorile coatto. Realtà che però, ahimè, è già alle porte ("E si mosse soltanto, piangendo di vergogna, quando un uomo ancor meno tenero dell'altro lo ricacciò dentro guidandolo a furia di schiaffoni").

Questo delizioso bozzetto, affine per certi versi a quelli di tanti altri scrittori-cronisti di quegli anni o dei decenni successivi (Savinio, Alvaro, Brancati,

4. Penna 1977, p. 49. Scrive a tal proposito Pasolini: "Sembra che mai Penna potesse esser tradito nelle sue speranze di tali incontri, che davano all'esistenza quotidiana, già per sé esaltante la miracolosa gioia della rivelazione, ossia della ripetizione", in Pasolini, 1975, pp. 182-183

Flaiano, Longanesi ecc.), contiene, accanto all'ironia, anche la pena per quei fanciulli, per il poeta oltremodo adorabili, schiaffeggiati (e non accarezzati) dagli adulti e dalla vita, che li obbligano a porre fine in maniera brusca alla loro svagata innocenza.

Sul finire degli anni trenta, a ridosso dei brevi periodi trascorsi a Milano e a Trieste, Penna riscopre appunto Roma, ma non sembra affatto interessato a quella monumentale, bensì lo attraggono certi angoli e vicoli, certe sue zone periferiche. Il racconto *Sulle rive di una marrana* descrive ancora un viaggio fuori città, questa volta però non in treno, ma in tram ("Dopo di avere attraversato il Quartiere Trionfale, che è forse il sobborgo di Roma più popoloso e dunque è il più simpatico, il tram si arresta di fronte ad una larga strada di campagna") (*Sulle rive di una marrana*, in Penna, 1977, p. 51). Penna prende per questa strada, che non si sa dove lo porterà. Ha "passato il pomeriggio tutto fra fitto popolo [e] camminato poco ma con molta stanchezza […] Ma un'aria fresca e lenta sembrava adesso mettere in corpo una voglia indiavolata di camminare davvero". Infilata la strada preferita ("la strada con la quale facevo all'amore") (p. 52), il viandante si mette in cerca di una certa "Valle dell'inferno", e poco dopo i suoi passi, grande la meraviglia, lo conducono "d'improvviso di fronte a uno scenario tanto selvaggio". La descrizione incipitaria del luogo, a tratti cupa, ricorda lontanamente alcuni racconti di Buzzati in cui il panorama urbano immette, senza soluzione di continuità, in una natura aspra e irreale ("Le rocce scavate a strapiombo dalla sommità fino ad un livello ancor più basso di quello dove mi trovavo io, formavano un ristretto e ripido anfiteatro mostrando i cupi diversi colori dei loro strati. Lontani ormai dal mondo vegetale, il poco sole su in alto faceva l'ombra sempre più densa in basso là dove un esiguo specchio d'acqua morta accoglieva un passo trasognato di bagnanti"). Ad animare la scena è qui il tuffo improvviso di un ragazzo, che si mette a nuotare "filando veloce verso l'opposta riva o rumorosamente agitandosi nel tentativo della traversata" (p. 53). Di ragazzi ve ne sono naturalmente altri, in acqua e fuori. Il nostro cronista vede i loro panni in terra, e convinto di non turbare "l'innocente raduno", fa altrettanto sfilandosi i suoi ("mi sentivo quasi felice al pensiero che era forse per me un obbligo adesso quello dell'imitazione"); ma un improvviso pudore obbliga quella marmaglia a correre ai ripari ("per coprirsi, l'uno si buttava in acqua e l'altro in terra"). A interrompere definitivamente l'idillio, già incrinato dal gesto dell'adulto, è l'arrivo di una popolana venuta a riprendersi, con grida e minacce, il suo svergognato figliuolo. Ad un certo punto tutti e tre si trovano a rifare insieme la stessa strada; la madre, giudicando quell'acqua malsana, mette in guardia il figlio dai pericoli del tifo, il quale sostiene che invece è assai meno sicuro il fiume, per via delle correnti. Conversando con il ragazzo – uno sfaccendato, a detta della madre che li precede voltandosi appena di tanto in tanto – Penna gli consiglia di trasferirsi a Milano, dove è più facile trovare un lavoro, elencando pregi e difetti della città lombarda. La risposta del giovane è inequivocabile: "Ma io sto così bene qui. Chi si muoverebbe mai da Roma…" (p. 57). Dopo di che, con una stretta di mano ("mi stese una manona di cucciolo") il ragazzo

si congeda per raggiunge sua madre. L'idillio, di nuovo infranto, può subito però ricomporsi, dentro l'animo gioioso di Penna, nella forma di un soave ricordo ("Li vidi così risalire la strada e spiccare per un momento come due ombre contro il cielo chiarissimo. Poi sparirono, ed io mi sentii felice e mi distesi sull'umido verde, fra l'aria buia, guardando il cielo").

Penna, come abbiamo visto finora, e avremo modo ancora di vedere, si muove con il passo tenue del *flâneur* non con l'andatura decisa del viaggiatore di razza. Egli, cronista della vita semplice e insieme di se stesso, va alla scoperta di angoli dimenticati, non alla ricerca di opere d'arte grandi o sconosciute – e quando vi si imbatte, esse restano quasi sempre ai margini della sua topografia sentimentale. Con sé egli porta sempre un bagaglio fatto di umori cangianti (solitudine e impennate di gioia), che mutano a seconda delle atmosfere (diurne, notturne) e delle situazioni (in città, in campagna), della gente osservata o con cui entra in contatto (soprattutto giovani e fanciulli).

Una vera e propria dichiarazione d'amore a Roma ("Ma come è bella Roma. A me piace molto – e mi piacerebbe anche se fosse brutta o un'altra cosa") (*Passeggiata notturna*, in Penna, 1997, p. 59), la troviamo in *Passeggiata notturna*, dove è presente già nel titolo, in coppia con l'amata notte, la passione del *flâneur*. Camminando per una "strada conosciuta", che Penna, sentendosi "forte e felice" presto abbandona per "un vicolo tetro che porta poi davanti a un ospedale", gli accade di osservare un giovanotto che rientra a casa in bicicletta e, subito dopo, stregato dal disco rosso di un semaforo che gli procura il medesimo senso di angoscia della "luna leopardiana", l'ospedale stesso. Fare una puntatina in un luogo dove nessuno va volentieri se non quando la salute vacilla o è agli estremi, ha lo scopo di riportarlo con la memoria a una sua lontana degenza e allo "sguardo di un ragazzo" che, vedendolo vestirsi per andarsene, pareva "turbato d'invidia e di speranza" (p. 61).

Proseguendo la passeggiata, il nostro si trova poi ad attraversare "il ponte che – tutti dicono – ha delle statue così brutte", e che tuttavia secondo il suo punto di vista "sono belle perché da tanti anni il ponte ci vive insieme". A corollario di questa definizione piuttosto accomodante, scrive Penna: "Mi pare che tutto quello che esiste sia bello perché esiste o, anche, sia brutto per la stessa ragione, secondo l'animo ma non in sé stesso". Una volta sostenuto il primato dello stato d'animo su un'idea di giudizio estetico valida in assoluto, l'autore confessa che si tratta in fondo di una personale questione di gusto ("Ma io non sono un esteta. Lo sono un poco riguardo alla bellezza delle persone, e non ammetto nasi torti o pelli vizze ma statue rettoriche o vecchi ponti pericolanti non mi fanno alcun male").

Dal "parapetto del fiume", oltre alla facciata principale, quella "meno tetra" dell'ospedale, scopre "una buia strada, che così in mezzo ancora alla città, è già campagna fino dai primi passi" (pp. 61-62). D'un tratto gli appare "miracolosa questa selvaggia sorpresa", che nasce, come anche nel testo precedente, dalla scoperta in un contesto marcatamente urbano di una inattesa dimensione rurale. Distante da lui, per via del "fiume in mezzo", questa strada, ignorata poco prima nel passarvi accanto "è divenuta, migliore, una cosa irreale e

misteriosa" (p. 62). Tuttavia non conviene speculare sul mistero, pena il venir meno di ogni suggestione ("Per non guastarne la bellezza non mi domanderò dove conduce").

L'ultimo paragrafo di questo racconto Penna lo dedica al fiume, che qui appare in antitesi con il reperto storico ("Il mormorio del fiume è certo più bello di quello delle grandi fontane di San Pietro"). L'elemento naturale ("quella cosa uguale in tutto il mondo dal principio del mondo"), con la sua intrinseca poeticità ("come riuscirà poi ogni volta a commuovere, non si può dire"), si impone, anche acusticamente, sull'artificio dell'uomo. E il buio, quando il tramestio urbano finalmente tace, interviene ad esaltare le dolci sonorità che il corso d'acqua traduce in musica, o in versi ("E bello è pensare che se di giorno esso parla ugualmente, e nessuno può udirlo, sembra soltanto la sera ritrovare la sua vera ispirazione, scriverla quasi, ed essere ascoltato").

Alla città di Milano sono dedicate tre brevi prose. In *Angolo di Via Porpora*, Penna descrive la domenica in un quartiere popolare non lontano dalla ferrovia di Lambrate. C'è un cinematografo nel quale, a conclusione del racconto, il narratore finisce anch'egli per entrare; c'è in primo piano un "giovane venditore di castagnaccio, anche lui sull'angolo della strada dove il cinema popolare gli serve da esca" (*Angolo di Via Porpora*, in Penna, 1977, p. 37), tra un gruppo di ragazzi appena arrivati che per puro divertimento molestano – ma la molestia viene qui eufemisticamente minimizzata – delle cameriere di passaggio ("per fare vistosa cosa, uno di quelli apertamente tocca vistosa cosa"), mentre altri si soffermano presso il venditore per rifornirsi della sua gustosa merce, e altri ancora, con fare scherzoso, "assalgono col gelato tenuto in alto come una fiaccola" (p. 39) una ragazza che sembra attendere qualcuno. Poi quando infine il venditore, al culmine dei suoi affari, "con la teglia orizzontale sotto il braccio e lo sgabello nell'altra mano come una valigia", decide improvvisamente di andarsene, davanti a questo "malinconico mistero contro il sole che anch'esso lascia la via", Penna, stanco a fine giornata del suo ruolo di spettatore della vita reale, e attratto come ogni altro dall'invitante richiamo delle locandine, va a rivedersi un "film famoso, già troppo distrattamente visto".

Del capoluogo lombardo si può leggere anche in *Aspetti di Milano*, dove compaiono, stratificati nel ricordo, alcuni momenti del secondo e più lungo soggiorno milanese di Penna presso uno zio, trovandosi nella condizione di chi va sempre di nuovo in cerca di lavoro. Il racconto, rispetto all'altro, è meno bozzettistico e procede con un esame di alcuni aspetti particolari, che potremmo così elencare: l'accento lombardo, il contrasto antropologico tra Nord e Sud, il carattere, l'umore e il modo di vivere di questi italiani tra loro così diversi, e i relativi pregiudizi, che l'autore cerca a suo modo di ribaltare. Giunto appena in treno da Venezia, "dalla terra che fin troppa dolcezza dà alle voci dei suoi uomini" (*Aspetti di Milano*, in Penna, 1977, p. 71), il narratore prova "meraviglia" di fronte al "suono di quell'accento lombardo" che gli appare "come una fiabesca tenue minaccia di temporale nell'aria", soprattutto quando si ferma "ad ascoltare quel maschio minaccioso eloquio uscire da bocche, oh sogno, di fanciulli nel gioco"). Ma a quella prima "meraviglia",

circoscritta all'elemento fonico, e di valenza prevalentemente negativa, se ne aggiungono altre. Penna spezza una lancia a favore di questa gente e del capoluogo lombardo, rivalutandone l'immagine, giacché scopre, un pomeriggio di febbraio, che quella realtà in cui si trova momentaneamente a vivere non è fatta solo di "nebbie, gente che lavora" (p. 72), ma anzi ha in sé una componente inaspettatamente *mediterranea*, o perlomeno percepisce nei milanesi un certo trasporto verso quel particolare modo di intendere la vita ("Sulla piazza adesso arrivano tre persone con l'aria di prendere risoluta dimora. Fuori chitarra, voce sfiatata della donna, manifestini per chi ne vuole. In un attimo si è formato un grosso grappolo d'uomini e biciclette […] Io non credo che a Napoli si canti così per le strade"). Un'impressione questa destinata però a cambiare di segno. Ora, con un salto temporale, siamo in maggio, e "a Lambrate, dove è appena appena campagna oltre la periferia", la gente si diverte la domenica come dappertutto; il che si dimostra abbastanza noioso ("amo la vita del popolo, ma questi spettacoli sono poi sempre gli stessi"). Mutando le condizioni esterne e la temperie emotiva dell'osservatore, muta anche la disposizione a valutare gli accadimenti in maniera assennata; ma di questo l'osservatore è pienamente consapevole ("se sono di cattivo umore mi ripeto che il popolo milanese è incolore, fiumana disciplinata, incapace di canto, di originalità. Altrove invece…"); e pertanto, grazie all'esercizio dell'autocritica, gli sarà possibile rivedere i propri giudizi e pregiudizi e riconquistare così una più sana e serena visione dei fatti ("Ma no. Sono uno sciocco. Tutte queste cose sono belle. Sono io un vecchio che vuol trovare quello che già sa bello e non altro. Non mi piace questo popolo solo perché non è il popolo romano?, o napoletano?") (p. 73). Ad animare questo suo sentimento nuovo interviene, ancora una volta, la sua particolare diposizione ad amare e apprezzare i modi spontanei in cui si manifesta l'umano e il mondo animato in ogni sua forma e espressione ("E tutto è divenuto incanto se il cane tozzo e rotondo, se la famiglia qualunque che mi viene incontro si cristallizzano adesso in armonia perfetta"). Così come la sospensione del tempo reale in un tempo mitico, procedimento che consente di trasferire un episodio concreto in una anteriorità remota e tramutarlo così, con largo anticipo, in ricordo, si pone a garanzia del sentimento del bello ("è certo che quello che ho visto è bello, assai bello ora, se è già ricordo qui nella strada di campagna, maggio sull'imbrunire").[5]

Nell'ultima parte di questo racconto temporalmente incongruo, sia nella scansione narrativa che nell'uso dei tempi verbali,[6] lo sguardo è rivolto alla *Fiera di porta Genova* e a "questo popolo che tanto lavora") (*Aspetti di Milano*, Penna, 1977, p. 74) e la cui allegria appare a Penna "sfrenata, senza residui, frettolosamente attiva". Ma si tratta in realtà di un'allegria spuria, non condivisa dagli altri; colpisce, in mezzo a una tale massa di visitatori, come

5. Penna, 1977, p. 73. Questa poetica del ricordo, che trae la sua forza dall'atemporalità dell'evento, è del resto una costante nel procedimento compositivo del poeta perugino. Si veda a tal proposito anche Deidier, in Penna, 2017, p. 1238.
6. "Esempio di simultaneità narrativa, il testo accorpa due storie, cucite insieme dall'azione mnestica", Deidier in Penna, 2017, p. 1238.

ciascuno in fondo, cancellando ogni presenza umana attorno a sé, resti confinato nella sua propria individualità e si concentri unicamente sugli oggetti esposti ("Ognuno tende avidamente a divertirsi e sembra che sia solo in questo, lì fra la fitta marea. Non guarda gli altri, che non esistono. Voi potete fissare negli occhi chiunque: egli non vi vedrà. Vedrà solo le dolci meccaniche invenzioni"). Non sfugge a Penna quel processo di *atomizzazione* che ha luogo nella vita sociale della metropoli, nonché il crescente fascino esercitato dalle novità tecnologiche sui differenti strati della popolazione. Inoltre egli è diretto testimone del fenomeno migratorio e delle commistioni genetiche fra settentrionali e meridionali. Fermando lo sguardo, come di consueto, su alcuni adolescenti "lì con sorella, fratelli e genitori", lo scrittore apprezza, con il cuore oltre che con la vista, gli esiti di tali incroci di geni ("Allora è commovente accorgersi di occhi neri e brillanti che divengono di un verde chiarissimo nella stessa famiglia, direi quasi un altro stesso viso. E se il fuoco di quegli occhi neri è temperato ormai da una severità milanese, ancora la madre ci riapre, con certo suo accento, sicuri orizzonti vesuviani") (pp. 74-75).

Infine in *Serata Milanese*, bozzetto suddiviso in due parti,[7] della lunghezza di appena una pagina, abbiamo l'alternarsi di una scena all'aperto e di un'altra nel chiuso di un cinematografo.[8] Alla descrizione serale di "un gruppo di giovinotti" incerti se andare al cinema o al varietà, e coalizzati contro il più piccolo di loro „che propone con insistenza di andarsene piuttosto a letto" decidono di passare a vie di fatto ("Tutti raccolgono dei sassi, anche quelli che non trovano, e li scagliano contro il 'casalingo' come le voci contro i fanali") (*Serata Milanese*, in Penna 1977, p. 103), fa seguito un breve accenno al film americano e poi al varietà, spettacoli ai quali neppure questa volta Penna ha saputo rinunciare. Ma a insaporire la squallida atmosfera del locale, con una sfumatura che oggi potremmo definire felliniana, giunge perentoria e cantilenante la frase di uno spettatore che si lamenta di sentire caldo tutto il giorno, frase a cui fa eco il riso inatteso (e sicuramente sguaiato) del vicino altrimenti insensibile alle battute del comico del varietà.

Dunque, in conclusione, questo Penna in veste di cronista, *minimalista* nelle prose come nei versi, che abbiamo conosciuto e amato leggendo *Un po' di febbre*, se tanto ancora ci affascina è forse perché si sofferma sulle cose e sulle persone che incontra con lo sguardo meravigliato di chi non ha pretesa di conoscere e di farsi testimone del nuovo e del diverso, ma anela piuttosto a ri-conoscere il bello nella semplicità dei tratti umani e negli elementi paesaggistici più comuni (e non nell'esotico), e a rimodellare la realtà – la nuda quotidianità degli oggetti e delle persone colmi di quella grazia che ai più sfugge – secondo il suo sentire di poeta diviso tra gioia e dolore, e col suo "sentimento immenso, straripante della vita" (Pasolini, 1975, p. 183) illuminandola di una luce nuova.

7. Un terzo e un quarto brano rimasti inediti si possono leggere in Penna, 2017, p. 1243.
8. Scrive Didier: "l'esterno cittadino si converte nell'interno del cinematografo nella II parte", in Penna, 2017, p. 1243.

Bibliografia

Pasolini, P. P. (1973, 10 giugno). Sandro Penna: *Un po' di febbre*. *Tempo* [poi in Pasolini 1975].
Pasolini, P. P. (1975). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
Pecora, E. (1984). *Una cheta follia*. Roma: Frassinelli.
Penna, S. (1977). *Un po' di febbre*. Milano: Garzanti.
Penna, S. (2017). *Poesie, prose e diari.* (a cura di Roberto Deidier). Milano: Mondadori.